

CONGRESSO NAZIONALE ANNUALE IGIIC

# Lo Stato dell'Arte

16-18 settembre 2010  
Palazzo Ducale, Venezia

8



NARDINI EDITORE



Realizzato con il sostegno di



Montaggio, progettazione, noleggio ponteggio  
NORD EST ITALIA  
[www.edilnoleggivalente.it](http://www.edilnoleggivalente.it)



Montaggio, progettazione, noleggio ponteggio  
NORD OVEST ITALIA  
[www.libelliedilnoleggivalente.it](http://www.libelliedilnoleggivalente.it)

La collaborazione di



MINISTERO  
PER I BENI E  
LE ATTIVITÀ  
CULTURALI

Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di  
Venezia e Laguna

Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico, artistico ed  
etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Venezia e dei  
comuni della Gronda lagunare

Il patrocinio di



Amministrazione Comunale  
della Città di Venezia

#### COMITATO SCIENTIFICO

*Lorenzo Appolonia*, Soprintendenza Beni Culturali, Aosta  
*Carla Bertorello*, Cooperativa CBC, Roma  
*Achille Bonazzi*, Università degli Studi di Parma  
*Giorgio Bonsanti*, Università degli Studi di Firenze  
*Giovanna Cassese*, Accademia Delle Belle Arti di Napoli  
*Guido Driussi*, Chimico professionista, Venezia  
*Lorella Pellegrino*, Restauratrice  
*Rolando Ramaccini*, Coobec  
*Antonio Rava*, Restauratore, Rava & C., Torino  
*Lidia Laura Rissotto*, Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro di Roma  
*Giorgio Torraca*, Arcotech, Roma  
*Rosalia Varoli Piazza*, ICCROM, Roma

Si ringrazia per la collaborazione: Ornella Salvadori e Gloria Tranquilli, Soprintendenza Speciale per il Patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Venezia e dei comuni della Gronda lagunare

L'VIII Congresso Nazionale IGIIIC  
è organizzato in collaborazione con  
la Fondazione per le Biotecnologie



#### SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

Dott.ssa Daniela Rullo – [daniela.rullo@igiic.org](mailto:daniela.rullo@igiic.org)  
IGIIC - Gruppo Italiano dell'International Institute for Conservation  
c/o Fondazione per le Biotecnologie  
Villa Gualino - Viale Settimio Severo 63 - 10133 TORINO  
tel. + 39 011 6600187, fax. + 39 011 6600708  
[www.igiic.org](http://www.igiic.org) / [info@igiic.org](mailto:info@igiic.org)

SEDE DEL CONGRESSO  
Palazzo Ducale, Venezia

EDITING e ELABORAZIONE GRAFICA  
Daniela Rullo – IGIIIC / Fondazione Biotecnologie



NARDINI EDITORE

ISBN 978-88-404-4190-0

LA CONSERVAZIONE DELL'ARCHEOLOGIA "IN CRIPTA" E LA SUA MUSEALIZZAZIONE Aldo R. D. Accardi	449
2000-2010: FINTI MOSAICI E FINTI MARMI DI EUGENIO CISTERNA (1907) DELL'ABSIDE DI SAN GIUSEPPE IN VIA NOMENTANA A ROMA VALUTAZIONE A 10 ANNI DALL'INTERVENTO CONSERVATIVO Vittoria Albini, Maria Agnese Boitani, Maria Gigliola Patrizi	459
STUDIARE IL MICROCLIMA: PREVENZIONE E MINIMO INTERVENTO Stefania De Zanche	469
I PALIOTTI IN CUOIO DORATO E DIPINTO NELL'ARCO ALPINO: STORIA, TECNOLOGIA E CONSERVAZIONE Marina L. Regni	477
MANUTENZIONE PROGRAMMATA IN VALLE D'AOSTA. LA PRATICA DEGLI INTERVENTI NEI LUOGHI DI CULTO: METODOLOGIE E PROBLEMATICHE Lorenzo Appolonia, Daniela Contini, Rosaria Cristiano, Paola Longo Cantisano, Simonetta Migliorini, Viviana Maria Vallet	481
LA CONSERVAZIONE DELLA TECNOLOGIA ELETTRONICA NELL'ARTE: UNA QUESTIONE URGENTE Giuliana Labud, Hans Heinrich Vogel	491
I PILASTRI ACITRANI A VENEZIA: RESTAURI PASSATI E PROPOSTE PER UN EFFICACE INTERVENTO DI MANUTENZIONE Lucia Bassotto, Sara Bianchin, Monica Favaro, Grazia Fumo, Arianna Gambirasi	499
STRUTTURAZIONE PULSANTE: IL RESTAURO DEL MOVIMENTO, DELLA PERCEZIONE COMPLESSA E DEL MATERIALE Giovanna C. Scicolone, Nicola Cancogni	507
RESTAURO DELLA SCULTURA "TOTEM" DI MIRKO BASALDELLA, ESEGUITA IN CEMENTO CON LA TECNICA DEL SAND CASTING; MUSEO DEL MARMO DI CARRARA. STUDIO DELLA TECNICA ESECUTIVA E INTERVENTO CONSERVATIVO Augusto Giuffredi, Roy Givati	517
RESTAURI SUL CICLO CINQUECENTESCO DELLA CHIESA DI S. SIGISMONDO IN CREMONA Achille Bonazzi, Francesca Campana, Curzio Merlo	523
LA PULITURA DEL SOFFITTO DELLA CAPPELLA DOGALE DI PALAZZO DUCALE A VENEZIA Restauratrice IVBC Edvige Ancilotto	531
IL COMPIANTO AL CRISTO MORTO DI BIENNO (BS) DALLA RICERCA ICONOGRAFICA ALLE SCOPERTE DEL RESTAURO Michele Bernardi, Mario Amedeo Lazzari, Paolo Mariani, Curzio Merlo	537
ARTE, ICONOGRAFIA E RESTAURO: IL SAN GIACOMO DI PIETRO NOVELLI Gianfilippo Porzio Gagliardi	547
LA CAPPELLA DELLA SS. ICONA NEL DUOMO DI SPOLETO. IL RECUPERO VIRTUALE DELLE DECORAZIONI SEICENTESCHE Antonella Filiani, Matteo Cannasta	555
IL RESTAURO DEGLI ALTARI DEL CROCIFISSO E DEL ROSARIO NELLA CHIESA DELLE EREMITA A VENEZIA Amalia Donatella Basso, Francesca Romana Liguori, Fabrizio Benvenuti	563
IL RESTAURO DEL PAVONE IN BRONZO DORATO DEI MUSEI VATICANI : REVERSIBILITÀ DELL'INTERVENTO E STUDIO DELLE TECNICHE ESECUTIVE DI UN BRONZO ROMANO Giandomenico Spinola, Flavia Callori, Carlo Usai, Chiara M. Omodei Zorini	571

## LA CONSERVAZIONE DELL’ARCHEOLOGIA “IN CRIPTA” E LA SUA MUSEALIZZAZIONE

Aldo R. D. Accardi\*

\* Assegnista di Ricerca e Docente di “Musealizzazione dei siti archeologici”, PhD in “Recupero dei Contesti Antichi”, Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia, Università degli Studi di Palermo, Viale delle Scienze, 90128, Palermo, tel.: 091361952 - 3395737919, e-mail: aldo.accardi@libero.it - aldo.accardi@unipa.it

### Abstract

Nel vasto panorama delle preesistenze archeologiche soggette ad una plausibile valorizzazione, una questione molto singolare riguarda la condizione delle rovine “in cripta”, ossia di quei contesti archeologici sotterranei segnati dalla presenza di stratificazioni ineludibili e da forti limitazioni spaziali e conservative, che richiedono una peculiare tipologia di musealizzazione, chiamata a risolvere problemi d’interpretazione e di riconoscimento delle tracce archeologiche. La diffusa volontà di presentare anche quella parte di emergenze del sottosuolo ha fatto affermare precise strategie di musealizzazione e conseguenti metodologie conservative, messe a punto rispettivamente per superare le limitazioni dettate dalla presenza di paramenti murari o intelaiature di sostegno degli edifici soprastanti e per intervenire con risposte mirate alle cause di degrado particolarmente aggressive. Una pratica museografica molto in uso nelle cripte archeologiche consiste nell’immergere gli itinerari tra le rovine □ raramente districati □ in atmosfere suggestive, ottenute impiegando sistemi di illuminazione e diffusione sonora, la cui attitudine a rievocare funzioni ed usi originari degli ambienti recuperati rende l’insieme maggiormente comunicativo. Con il presente contributo rileveremo quelle possibili strategie che possono essere adottate nei processi di conservazione e valorizzazione delle “cripte archeologiche”. Si tenga ben presente che con il procedere di nuove forme di consapevolezza sul valore dei manufatti archeologici e sull’importanza della loro conservazione *in situ*, talune di queste strategie, magari messe in atto in tempi non recenti, possono oggi apparire insufficienti sia dal punto di vista conservativo, sia narrativo, sia evocativo, o semplicemente perché hanno ormai esaurito la loro funzione storica.

### Introduzione

Negli anni Sessanta, l’incremento inarrestabile della trasformazione dei centri urbani ha obbligato le comunità scientifiche, segnatamente quelle archeologiche, a reagire nei confronti della cosiddetta “erosione della storia”. Un fenomeno legato in particolare al quadro dello sviluppo delle infrastrutture sotterranee sempre più imponenti e molto invasive verso un sottosuolo carico di testimonianze d’interesse storico e archeologico [1]. Da qui è scaturita l’estrema urgenza di dotarsi di strumenti tecnici e strategie d’intervento al fine di riuscire a salvaguardare il maggior numero possibile di testimonianze. Non è più sufficiente il solo ordinamento degli scavi, ma una sostanziale maturazione della scienza archeologica, volta al superamento dei tradizionali limiti disciplinari, che si serve di vari apporti multisettoriali, aventi come comune obiettivo la valorizzazione dei beni in oggetto. Le politiche di gestione e di valorizzazione del patrimonio archeologico, che emergono dallo studio delle applicazioni europee, perseguono fundamentalmente due obiettivi: il primo, quello di sensibilizzare la popolazione alla tutela di tale patrimonio, stimolando riflessioni in merito al precipuo carattere d’irriproducibilità, cioè favorendo la presa di coscienza di un inestimabile valore, sia attraverso la realizzazione di campagne d’informazione, sia con l’istituzione di corsi di formazione per figure professionali; l’altro, di tipo programmatico-gestionale, capace di creare le condizioni necessarie per gli interventi di valorizzazione dei siti archeologici del territorio ed allo stesso tempo di valutarne la sostenibilità e la compatibilità. Risalire al rapporto originario tra l’uomo e il territorio è uno degli aspetti fondamentali della ricerca archeologica, oltre al suo consueto intento di individuare le tracce rivelatrici dei processi di stratificazione di un insediamento urbano nel territorio stesso.

Ad esempio, la Francia, allo scopo di ottenere migliori risultati circa le politiche di gestione e valorizzazione delle risorse archeologiche [2] ha dovuto operare su tre ambiti di ricerca differenti: il primo, “tradizionale”, caratterizzato dalla continua ricerca di dati e reperti necessari all’approfondimento delle conoscenze sui siti già scavati; il secondo, di “prevenzione”, basato sulle analisi dei siti non ancora scavati, che fornendo indicazioni sulle potenzialità archeologiche del territorio, consentono quindi di compiere una programmazione di interventi nel circostante che non entri in conflitto con le esigenze di salvaguardia del bene archeologico, ancora da portare alla luce; ultimo, non certo per importanza, *archéologie de sauvetage*, è quello concernente gli imprevisti casi di rinvenimento di reperti archeologici durante l’esecuzione di lavori di vasta estensione territoriale che la sopra citata opera di prevenzione non è riuscita ad individuare.

Il ritrovamento “inatteso” di aree archeologiche stravolge inevitabilmente la programmazione di qualsiasi intervento originario □ e la struttura dei progetti stessi □ e costituisce un’evenienza cui le amministrazioni locali



non sempre riescono a far fronte, soprattutto in termini economici, a maggior ragione quando le sedi del reperimento sono disinserite dai tradizionali circuiti turistici. All’opposto, anche l’idea di rinunciare a quei brandelli di storia appena rinvenuti non è una soluzione ragionevole, poiché la loro perdita può produrre un gravoso peso morale per la comunità, che proprio su quei resti fonda la propria memoria collettiva. Le politiche europee di promozione culturale da qualche tempo gravano intorno al concetto di recupero dell’identità nazionale, ottenibile sia con grandi azioni di valorizzazione, sia attraverso un minuzioso recupero delle testimonianze diffuse nel territorio. Da qui consegue la volontà di presentare ad “ogni costo”, ove possibile, anche quella parte di emergenze “conservate” in ambienti sotterranei, soprattutto se ricadenti all’interno di un tessuto urbanizzato.

La particolare condizione delle rovine interrato richiede strategie di valorizzazione archeologica ad hoc, le cui scelte museografiche, caso per caso, fanno i conti sia con malagevoli condizioni del sottosuolo, sia con la vincolante presenza fisica di fondazioni e intelaiature che sostengono le pavimentazioni di chiese, di strade o piazze, ma molto più spesso di nuove strutture a carattere commerciale o di interesse pubblico, tra cui i non poco discussi parcheggi sotterranei. Problematiche che devono essere estese anche agli aspetti conservativi, cui bisogna far fronte con efficaci azioni di controllo del degrado [3], poiché proprio nelle cripte è forte la presenza dell’umidità di risalita e, dunque, la possibilità che le murature siano aggredite da agenti organici. Conseguono compromessi che non sempre possiamo dire ben riusciti, i quali, nel tentativo estremo di salvaguardare il sito, producono progetti di conservazione/musealizzazione a volte approssimativi.

Ed è in questo panorama che si muove la singolare questione delle cosiddette “rovine in cripta”, ossia insoliti spazi museali che vivono una realtà quasi del tutto avulsa dal contesto di superficie, ma che di quel contesto subiscono il condizionamento delle ponderose strutture di sostegno, pensate per rispondere ad esigenze senz’altro diverse da quelle di protezione dei reperti. Qui, gli itinerari tra le rovine, raramente districati, solitamente vengono immersi in atmosfere suggestive, ottenute sia con sofisticati sistemi di illuminazione, sia con impianti di diffusione sonora, combinati sapientemente al fine di rievocare le funzioni e gli usi originari degli edifici non più riconoscibili e ormai ridotti in lacerti.

Nella maggior parte dei casi, infatti, questa tipologia di “presentazione sotterranea”, oltre a rendere fattibile l’accesso al pubblico, è chiamata a risolvere problemi d’interpretazione e di riconoscimento dei resti storici, poiché questi, realizzati in varie epoche, una volta recuperati possono proporsi “tutti insieme” agli occhi dei visitatori, che non sono dotati di adeguati strumenti di lettura, salvo rare eccezioni. Come già anticipato, un’altra problematicità è da individuare nella condizione del suolo archeologico, che, nell’accogliere edifici di diversa datazione storica, variamente stratificati e spesso collocati ad altimetrie molto differenti, mettono alla prova la creatività degli specialisti del settore, costretti a risolvere la difficoltà di ricucire i numerosi brandelli di rovine, sia collegandoli fisicamente, sia cronologicamente. Una complessità che generalmente è bypassata attraverso la strutturazione di un percorso ad “attraversamento verticale”, funzionale e didattico.

### **Moderni criteri museografici e conservativi: alcuni casi di studio internazionali**

Volendo segnare le tappe fondamentali che hanno permesso d’inquadrare le “cripte archeologiche” in quanto tali, si deve necessariamente menzionare la pionieristica esperienza di valorizzazione del *castrum* romano di Colonia (*Praetorium*) □ scoperto nel 1953 sotto il nuovo municipio □ cui ha fatto seguito, sempre nella stessa città, la realizzazione del Römisch-Germanisches Museum, eretto sui resti di una *domus* romana ricca di preziosi pavimenti musivi, tra cui il celeberrimo mosaico di Dioniso [4].

Ma il merito di avere consolidato in modo definitivo questa tipologia si deve a una delle più celebri opere di musealizzazione sotterranea *in situ*, quella della cripta del Parvis de Notre-Dame a Parigi, realizzata nel 1980 in conseguenza ai lavori di realizzazione del vasto parcheggio sotterraneo ad essa adiacente. La cripta archeologica, ideata al solo fine di proteggere le rovine [5], presenta la vita e gli scenari che hanno caratterizzato l’Île de la Cité, attraverso l’esposizione di rovine di varia datazione, tra le quali emergono importanti tracce gallo-romane (sec. III d.C.) [6]. Alla cripta si accede dal grande sagrato antistante alla Cattedrale di Notre-Dame, dove un pilastro sormontato da un capitello rinvenuto *in situ* individua la rampa che conduce al livello interrato. Sull’area del sagrato, mediante l’uso della tecnica del *lining-out*, qui ad una delle sue prime prove in terra di Francia, è suggerita la planimetria parziale dell’impianto pre-hausmanniano [7], ossia l’ingombro di una porzione delle rovine sottostanti, così messe in rapporto con il resto della città [8].

La struttura intelaiata [9] che sorregge il piano del sagrato – Place Jean-Paul II – costituisce un involucro pseudo-museale progettato per assicurare sia un suggestivo percorso di visita, sia l’inserimento di spazi e servizi per l’accoglienza del pubblico. Il ridotto interpiano tra colmo delle rovine e platea soprastante genera una forte sensazione di schiacciamento, ma contribuisce a rievocare quel senso di penetrazione nel sottosuolo, che rimanda chiaramente alla peculiarità dell’esplorazione archeologica. Al centro dell’area espositiva emerge l’insieme delle rovine, il cui piano di posa si trova ad un livello leggermente inferiore rispetto a quello di visita.



**Figura 1, 2 e 3.** A sinistra, il Sagrato di Notre Dame de Paris con il *lined-out* dell’impianto pre-haussmanniano; al centro, l’accesso alla Crypte Archéologique; a destra, l’interno della cripta con le rovine gallo-romane.

Questa lieve depressione della pavimentazione, ritagliata in modo da delimitare le stesse tracce archeologiche, lascia spazio ad un percorso perimetrale. La difficoltà di ricondurre le singole parti ad un’unica struttura storica, spesso frammentata nel tempo da posteriori adattamenti, è stata annullata da un sistema di visita suddiviso in differenti itinerari. Tali percorsi, nell’offrire puntualmente alcuni “affacci” privilegiati sulle vestigia, mettono a disposizione del visitatore una serie di piattaforme interattive – comprese di piccoli plastici e disegni riconfigurativi – che, interagendo con un elaborato sistema d’illuminazione artificiale operante nella penombra della cripta, illuminano di volta in volta quelle porzioni architettoniche appartenenti ad un unico periodo storico-architettonico [10]. Il percorso di visita, inoltre, integra numerosi apparati interpretativi, tra cui plastici e carte storiche della città, conferendo all’insieme museografico una maggiore capacità di comunicazione. La Crypte Archéologique du Parvis de Notre-Dame rappresenta un esempio di musealizzazione di rovine “sotterranee”, connotato dalla cura del dettaglio e dal ricercato equilibrio degli accostamenti tra nuovi artifici e antica materialità delle rovine.

Ritornando agli aspetti conservativi delle cripte, cui si è già fatto un breve accenno, come sostiene Hartwig Schmidt [11], in questi ambienti sotterranei la difficoltà più consistente è data dall’umidità di risalita e dai conseguenti fenomeni di degrado da agenti organici e di formazione sui resti archeologici di fastidiose efflorescenze. D’altro canto raramente gli spazi liberati e le condizioni del suolo rendono possibile interporre uno strato isolante tra murature e terreno. Inoltre, in funzione della natura del suolo, la stessa umidità di risalita può condurre in superficie alcuni composti chimicamente aggressivi. In quei casi, i rimedi usualmente adottati consistono nell’installazione d’impianti di aerazione e climatizzazione forzata, oltre che in un preventivo e più complesso isolamento dall’umidità di risalita [12].

Un’altra possibilità di degrado proviene dalle strutture di nuova edificazione, non soltanto per l’eventuale invasività delle stesse, ma per il probabile deposito sulle rovine dei sali contenuti nei materiali impiegati, maggiormente presenti nei calcestruzzi. Gli esperti di conservazione hanno dovuto affrontare questo tipo di problematica conservativa proprio per il progetto dell’Archéoforum di Liegi (2003), considerato un riferimento per la musealizzazione dei siti archeologici in contesti urbani, sia per avere saputo mediare conflitti di vario genere, sia per la qualità dell’inserimento del nuovo nel tessuto urbano e per la spettacolare messa in scena delle rovine [13]. Le condizioni ambientali del sottosuolo dell’Archéoforum producevano, infatti, una notevole condensa sull’intradosso della soletta superiore della cripta, con conseguente caduta dei sali del calcestruzzo sui rinvenimenti sottostanti. A questo si aggiunse la necessità di evacuare la presenza di un gas naturale radioattivo proveniente dalle falde sotterranee. Anche per l’Archéoforum si è deciso di installare ad uopo un sistema di ventilazione, tale da favorire il ricambio dell’aria all’interno del sito □ limitando così la formazione di condensa □ e mantenere la temperatura e l’umidità relativa entro valori accettabili [14].

Superati i problemi di conservazione, rimane comunque l’effetto di estraniamento provocata dall’esporre “nel sottosuolo”, anche se abbiamo constatato che si può mediare con oculate strategie museografiche, soprattutto quando il confronto con il contesto circostante viene considerato un valore aggiunto. Non è il singolo reperto a dare significato alla conservazione del patrimonio archeologico, ma un palinsesto di valori, materiali ed immateriali, che diventa allora il protagonista del progetto di musealizzazione del sito, tale da comunicare efficacemente situazioni altrimenti complesse [15].

Non a caso, il Progetto APPEAR (*Accessibility Projects. Sustainable Preservation and Enhancement of Urban Subsoil Archaeological Remains*), anche se specificatamente orientato verso contesti urbani, individua tra i suoi numerosi punti chiave la necessaria integrazione tra nuovo intervento di conservazione dell’archeologia ed esigenze d’integrazione con il contesto circostante, sia dal punto di vista funzionale, sia “visuale”, auspicando una sensibilizzazione del pubblico sul valore del patrimonio:

*L'intégration des vestiges archéologiques dans le système urbain contemporain est considérée comme nécessaire à la fois par les acteurs du patrimoine, qui y voient une avantageuse solution de continuité avec le passé, et les responsables de l'urbanisme, toujours préoccupés par le fonctionnement et le développement de l'agglomération. Le public est lui même de plus en plus sensibilisé à la conservation et à la présentation in situ des témoins du passé. [16]*

Ecco perché, ad esempio, come testimonia l'intervento sul Parvis di Notre Dame, la tecnica del *lining-out*, nella sua trasposizione bidimensionale, trova applicazione prevalentemente in contesti archeologici urbani e vanta una serie innumerevole di esperienze in tutta Europa [17]. Tra le tante possibili, riporteremo brevemente il recente caso di archeologia urbana, anch'esso sotterraneo, in cui sono stati allestiti *in situ* i resti dell'anfiteatro romano di Londinium [18]. In pieno centro londinese, il lastricato della piazza della Guildhall, sovrastante le rovine, riproduce all'aperto la planimetria parziale del monumento "interrato", indicando dunque la posizione originaria dell'arena, attraverso un ricorso in materiale lapideo inserito a sua volta nel disegno generale della pavimentazione. Ancora una volta, l'*archéologie de sauvetage*, ossia la strutturazione di un programma di "pronto intervento", ha fatto in modo che il rinvenimento casuale dei resti dell'anfiteatro romano [19], avvenuto durante i lavori di ricostruzione della pinacoteca distrutta dai bombardamenti della Seconda Guerra Mondiale □ la Guildhall Art Gallery □, non costringesse le maestranze a perseguire un programma di salvaguardia dei nuovi rinvenimenti che andasse a scapito della già avviata ricostruzione. Si trovò dunque una maniera efficace per mediare entrambe le esigenze, così che Richard Gilbert Scott, curatore dei lavori della nuova biblioteca, modificò il suo progetto per accogliere gli ultimi ritrovamenti all'interno di un museo ipogeo di nuova concezione e consentire ai lavori di perquisizione archeologica di progredire in contemporanea [20].

All'interno, al piano interrato, se a mediare non intervenisse il raffinato sistema museografico ad uopo adoperato, il pubblico sarebbe costretto ad un grande e non assicurato sforzo interpretativo, poiché le rovine superstiti sono costituite prevalentemente da murature non molto elevate e per questo poco leggibili. L'obiettivo dell'allestimento era anche quello di ricreare la suggestione, la dinamicità ed il carattere drammatico degli spettacoli d'arena. Inoltre, il variare delle quote del soffitto rievoca nel visitatore una suggestione intensa, la stessa che devono aver vissuto i gladiatori nel momento di accedere all'arena per combattere. Così, il pubblico, per prima incanalato lungo un basso e oscuro corridoio, si vede proiettato repentinamente verso il grande spazio centrale, nel quale fa da padrone l'evocazione dell'arena, messa in scena tra i suoi resti. La scelta di utilizzare uniformemente il colore nero su tutte le superfici perimetrali annulla in gran parte la presenza degli elementi strutturali, lasciando libero corso alla suggestione di una "presentazione" assai emozionante, ottenuta con effetti prospettici, giochi d'illuminazione ed un'efficace sonorizzazione dell'ambiente [21]. L'esempio di Londinium è la viva dimostrazione di quanto l'approccio multidisciplinare non può che condurre ad esiti soddisfacenti, sia di conservazione, sia di valorizzazione, anche nei casi in cui ci si trova davanti a reperti frammentari e situati in aree difficili pluri-stratificate [22].

Ritornando ai contesti archeologici gallo-romani, ancora una volta in Francia, all'interno di un processo di valorizzazione avviato in uno dei più estesi giacimenti delle regioni occidentali, si colloca l'intervento di musealizzazione puntuale delle terme di Noviodunum (odierna Jublains), il quale presenta alcune similitudini con i precedenti casi di Notre-Dame e Londinium, non soltanto per gli aspetti legati al genere di *présentation* da noi definito "in cripta", ma in primo luogo per le difficili condizioni di conservazione e per la forma di rappresentazione simbolica delle preesistenze non direttamente visibili (*lining-out*). Questo complesso termale del sec. I d.C., trasformato in luogo di culto all'epoca della cristianizzazione, si estende sotto la chiesa di Saint-Gervais et Saint-Protas, sita all'interno del centro abitato di Jublains. La singolare quanto problematica giacitura dei resti archeologici non ha dissuaso l'amministrazione locale dal valorizzare il sito, poiché ha prevalso la precipua volontà di recuperare l'immagine storica completa del villaggio, della quale le terme costituiscono un importante tassello [23]. Oggi, il complesso termale di Noviodunum è difatti ritenuto il monumento più rappresentativo della presenza romana a Jublains [24], i cui effetti materiali ed immateriali trovano riscontro in alcuni scritti di Seneca [25]. Le rovine delle terme sono messe in rilievo da un elementare impianto d'illuminazione integrato tra le murature, mentre l'esplorazione del *frigidarium* lastricato di scisto (*solium*) e di ciò che rimane dell'ipocausto è assicurata da camminamenti sospesi perimetrali. La linearità dell'intervento si deve principalmente al "limite" dettato dalle sovrapposte strutture di fondazione della chiesa, che divengono a loro volta tracce-documento della stratificazione storica. È questo un caso indicativo di come è possibile valorizzare l'antico limitando al minimo l'azione mediatrice dell'allestimento.

Il Pays de la Loire ospita un altro complesso termale di grande rilievo: quello delle terme romane di Vindinum [26], o Thermes du Mans (sec. I d.C.). Mentre a Jublains i progettisti dell'allestimento hanno dovuto tenere conto di numerose limitazioni innescate dalla sovrapposizione stratigrafica di varie epoche, qui a Le Mans, nonostante la pressoché integrale sussistenza del complesso termale, poco dopo il suo rinvenimento, è stato edificato, sopra le stesse rovine, un edificio ex-novo ad uso pubblico. Il rinvenimento, avvenuto durante i lavori di estensione di una scuola materna, non ha impedito alla municipalità di Le Mans, in accordo con il Ministero della Cultura, di installare sulle vestigia disseppellite una costruzione destinata ad accogliere l'École Régionale des Beaux-Arts [27].



**Figura 4 e 5.** A sinistra, la rievocazione dell’Anfiteatro romano di Londinium (Londra) e dei giochi gladiatorii tra le rovine. A destra, il Römische Bäder Museum con la passerella metallica sospesa al soffitto e l’evocativo sistema di illuminazione (foto © Kränzle und Fischer-Wasels Architekten).



**Figura 6 e 7.** A sinistra, terme romane di Vindinum (Thermes du Mans). La posa di ghiaie colorate restituisce la sensazione di scorrimento delle acque; a destra, vista interna del Musée des Docks Romains a Marsiglia.

Ciò che rimane delle terme □ ipocausti, vasche e canalizzazioni □ può essere visitato in seno alla “cripta archeologica” dell’École Supérieure des Beaux-Arts [28]. La musealizzazione della cripta rivela una grande similitudine con l’allestimento della Crypte Archéologique du Parvis de Notre-Dame e ripropone gli stessi sistemi di video-proiezione, effetti sonori e giochi di luce. Il coinvolgimento del pubblico è assicurato, la cui visita è scandita da diversi momenti espositivi: dalla presentazione della città di Le Mans, alla rievocazione delle funzioni originarie delle terme; dalla ricostruzione storica delle campagne di scavo condotte *in situ*, alla presentazione del complesso termale. L’utilizzo di ghiaie colorate, solitamente presenti negli interventi di musealizzazione *out-door*, sono qui utilizzate per individuare le vasche e per riprodurre il senso di scorrimento dell’acqua, contribuendo in tal modo, insieme alla coloritura in rosso pompeiano delle murature e degli elementi portanti, all’intento di rievocare funzioni originarie e restituire quell’aura di antichità altrimenti perduta [29]. A completamento dell’apparato museografico, una surreale video-scenografia anima alcune installazioni che si riferiscono ai sistemi di riscaldamento e di erogazione dell’acqua.

Il ricorso ai più moderni criteri museografici e conservativi è servito nella recente valorizzazione delle rovine del bagno termale di Baden-Baden (Soldatenbäder). L’impianto termale dell’antica cittadina del Baden-Württemberg [30], considerato uno dei più monumentali d’Europa, fece scaturire la volontà di mantenerne almeno un segno della sua collocazione originaria, resa visibile, anche qui, per mezzo di un *lining-out* nel pavimento della Marktplatz. Il sito aprì per la prima volta i battenti al pubblico intorno agli anni Sessanta del XX secolo, sotto l’appena realizzata terrazza dei Friedrichsbades, i nuovi bagni termali ottocenteschi, i cui lavori di realizzazione rivelarono la presenza del *balneum*. L’apertura del sito ha posto le basi per la realizzazione di uno degli interventi più interessanti di musealizzazione di archeologia urbana, che ha condotto alla moderna realizzazione della cripta sotterranea che accoglie i Römische Bäder (2003). I notevoli problemi di conservazione, dovuti alla formazione di condensa ed al perpetuo camminamento del pubblico sui ruderi, avevano suggerito un ammodernamento della vecchia copertura, concretatosi in una trasformazione generale del

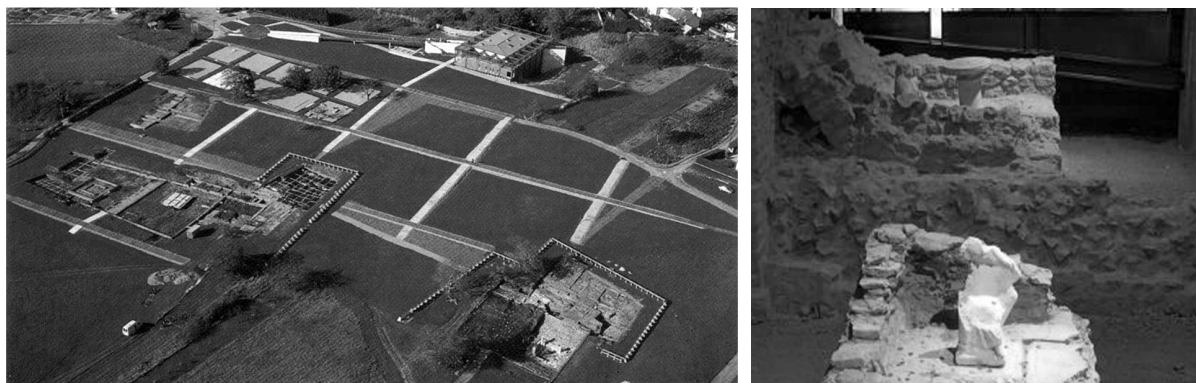


contesto, tenendo presente tra l’altro che la cripta era priva di apparati informativi. Il nuovo progetto riguardava principalmente il recupero delle vecchie strutture di copertura e delle rovine ormai aggredite dall’umidità [31]. L’allestimento del Museum antiker Badekultur rende evidente soprattutto l’aspetto tecnologico dell’antico sistema di riscaldamento e di diffusione del calore a parete, i cui *tubuli* e sedili parietali, contenuti nell’*alveus* del *caldarium*, si trovano in un perfetto stato di conservazione, così come altrettanto integro è giunto il sistema ad ipocausti. L’interpretazione dell’insieme termale è stata affidata all’uso esclusivo di un sistema di illuminazione, il quale differenzia ed individua gli ambienti attraverso diverse gradazioni di colore: in tal modo il rosso evoca i fuochi dell’*hypocaustum*, l’arancio ricrea l’atmosfera dei *tepidaria*, il giallo rivela la presenza del *sudatorium*, mentre con una fredda luce blu vengono denunciati gli spogliatoi dell’*apodyterium*. Per ragioni di protezione, non tutti gli ambienti sono accessibili, ed il percorso si svolge unicamente su di un sistema di pedane sospese al soffitto *total black*. Un sottofondo acustico rievoca il reboante ardere delle fiamme dei *praefurnia*. Dal sottostante livello stradale, la pavimentazione a blocchetti penetra nella hall del museo, fino a tangere la ghiaia che contorna le rovine, mettendole così in relazione con una più autentica “dimensione urbana” [32].

Continuando sulla scia delle questioni inerenti la “mediazione” tra azioni inattese di *sauvetage* ed esigenze di pubblica utilità, anche per la realizzazione del Musée des Docks Romains a Marsiglia si è dovuto ricorrere ad alcuni compromessi tra una non più prorogabile ricostruzione del vecchio quartiere portuale – distrutto al tempo della seconda guerra mondiale – e la volontà di presentare i resti di un raro deposito portuale greco-romano rinvenuto proprio durante i lavori di ricostruzione. Il programma di riqualificazione prevedeva l’esecuzione di un complesso residenziale destinato all’alloggio dei senzatetto, i cui lavori di edificazione rivelarono alcune porzioni di murature di un deposito con annessi *dolia*, entrambi conservati *in situ* grazie al tempestivo intervento dell’archeologo Fernand Benoit [33], il quale ottenne il permesso di realizzare un piccolo museo del sito proprio nel livello terreno dell’edificio residenziale. Il Musée des Docks Romains, nell’allestimento del 1987, al fine di rievocare la vita commerciale di Marsiglia dal sec. VI a.C. al IV d.C., raggruppa diversi resti archeologici e li espone a fianco di altri reperti non rinvenuti *in situ* [34], tutti disposti nelle vetrine che contornano l’area dei *dolia*. Inoltre, l’allestimento, sobrio nell’insieme ed efficace nell’apparato didattico, presenta una sezione dedicata ai relitti, il più rilevante dei quali è la “Galère de César”, ossia la chiglia di un’imbarcazione romana così denominata [35]. Penetrando nel museo, divenuto negli anni un vero e proprio centro di documentazione, si avverte che i soggetti originari dell’esposizione *in situ* – mura e *dolia* – hanno perso la loro centralità nella presentazione, poiché sovrastati da un complesso sistema museografico informativo, in cui la visita dello spazio archeologico d’origine diventa soltanto una delle tappe del percorso museale [36].

Queste esperienze di presentazione sotterranea producono il più delle volte situazioni ambigue: dall’esterno, la presenza delle tracce storiche passa totalmente inosservata, mentre, vista l’importanza della loro percezione, all’interno viene tentata ogni possibile strategia museografica. Purtroppo, a fronte del numero delle sperimentazioni in tale direzione, sono ben pochi gli esempi in cui tale ricerca abbia portato ad esiti positivi [37]. In tal senso possiamo citare il caso, seppure del tutto secondario e non in cripta, della salvaguardia dei resti di un *oppidum* greco-celtico ritrovato nell’Île de Martigues [38] ed oggi conservato in una situazione semi-ipogeica all’interno di un edificio-vetrina. Utilizzando i metodi dell’archeologia sperimentale, alcuni piccoli ambienti sono stati ricostruiti ed allestiti come *period rooms*. La miserevolezza degli edifici in mattoni, il rivestimento in calce delle pareti, gli stipiti in legno, le piccole finestre e gli ambienti ridotti, rievocano il senso di domesticità dell’epoca, che può essere colto dalle cosiddette *vitrines* senza bisogno di entrare. L’oggetto di esposizione si offre dunque ai passanti, mettendo in relazione la città con le tracce del suo passato. Ma questo, come già accennato, è comunque un’ulteriore tipologia di valorizzazione, che Hartwig Schmidt definisce *Schutzhäuser* [39], strutture di protezione chiuse su rovine sotterranee, e costituisce un caso rappresentativo in cui la capacità espressiva dell’intervento, il cui fine è la valorizzazione delle rovine, alleggerisce l’intervento dell’allestimento tradizionale.

Pur non dovendosi confrontare con una stratificazione tipicamente urbana, poiché situato al di fuori dei consueti circuiti cittadini, il sito archeologico di Argentomagus, nei pressi di Saint Marcel (Indre), mette insieme gran parte delle pratiche museografiche finora descritte. Qui, i vari edifici ridotti in rovine, individuati principalmente nell’area del *plateau du Mersans*, non appartengono ad un unico periodo storico e, come se non bastasse, si trovano in piani di sedime assai differenti [40]. In realtà, l’esperienza di musealizzazione di Argentomagus, il cui fulcro didattico è costituito dal museo archeologico soprastante le rovine [41], similmente alla quasi totalità dei siti archeologici d’Europa, non può essere interpretata in modo univoco, ossia prendendo in esame soltanto gli aspetti legati all’esposizione di reperti nel sottosuolo, poiché, in effetti, le strategie di presentazione impiegate sono del tutto simili ad altre pratiche museografiche sperimentate in numerosi siti archeologici non propriamente “sotterranei”. Non a caso l’équipe di professionisti impegnati a Saint-Marcel pone l’accento sull’impiego di due distinte pratiche di musealizzazione, coerentemente combinate, una di “protezione *in situ*” e l’altra di “presentazione in cripta”. Il progetto che ne è scaturito, per ragioni che illustreremo di seguito, ha dovuto far fronte all’oggettiva difficoltà di ricostruire un racconto più unitario sull’evoluzione di ognuna delle preesistenze sotterranee, facendo ricorso ad originali *escamotage* museografici e conservativi.



**Figura 8 e 9.** Sito archeologico di Argentomagus, Saint Marcel (Indre): a sinistra, vista d’insieme del Plateau du Mersans; a destra, l’allestimento sotterraneo delle vestigia gallo-romane con presentazione *in situ* dei reperti.

Il sito della città di Argentomagus, progressivamente abbandonato durante il IV secolo d.C., è giunto ai nostri occhi molto povero di testimonianze architettoniche emerse, ed è soltanto per merito dei continui ritrovamenti archeologici che la memoria “etnica” del luogo è stata saldamente custodita e trasmessa agli abitanti di Saint-Marcel. L’immagine di ciò che rappresentò quest’opulenta città del passato continua ad essere tenuta viva da un percorso di sperimentazione proposto dal museo del sito, il quale, strutturato per fare intraprendere al pubblico un lungo viaggio nei secoli □ dalla preistoria alla fine dell’epoca romana □ utilizza le più attuali tecnologie museografiche, dagli audiovisivi, ai quadri animati, dai supporti interattivi, agli effetti luce, e tanto altro ancora. Il senso della visita si sviluppa lungo un percorso in leggera pendenza che ripercorre le tappe storiche salienti delle scoperte archeologiche avvenute nella Vallée de la Creuse. La discesa verso la cripta è segnata da numerosi *exhibits*, dentro i quali si distinguono ricostruzioni a scala reale inerenti alla vita quotidiana ed ai riti degli uomini della preistoria e delle comunità celto-romane [42], supporti interattivi con tavolette e stiletto volti all’approccio alla scrittura, *diaporama* su nastri illustrati. Il percorso discendente prepara il pubblico alla scoperta conclusiva dell’eccezionale complesso archeologico dell’antica città gallo-romana. Le rovine dell’agglomerazione fanno da contesto ad alcuni reperti mobili □ tra i quali emerge un altare domestico, esibito proprio sul luogo del suo rinvenimento □ ed annoverano un prezioso ambiente decorato con pitture parietali [43].

Gli architetti Michel, Antoine e Jean Bodin, insieme all’*équipe* di specialisti incaricata di progettare il nuovo museo, hanno concepito un edificio che non doveva interferire con l’autenticità delle antiche muraure sottostanti, né tanto meno mimetizzarsi con esse. Da qui la scelta di non rievocare archetipi e materiali del passato, ma di realizzare una struttura in cemento, acciaio e vetro, in netta contrapposizione stilistica e secondo un gusto assolutamente contemporaneo. L’impianto del museo, che sovrasta le rovine, si fonda su di un nucleo centrale sorretto da quattro grandi pali in cemento armato. La circolazione intorno a questo nucleo baricentrico è assicurata da rampe elicoidali continue, letteralmente appese ad una secondaria orditura di travi in acciaio. Le rampe, oltre che permettere al visitatore di digradare fino alla cripta, vero cuore del museo, sono state ideate per accogliere alcuni *exhibits* permanenti.

Il museo archeologico, inaugurato il 26 giugno 1990, è suddiviso in tre livelli. La rampa di accesso, nel riproporre all’esterno l’impianto di uno degli assi dell’antica urbanizzazione di Argentomagus, conduce il pubblico verso un primo livello rialzato: un’ampia terrazza dal quale avere una vista panoramica sull’intero sito *open air*. Penetrando all’interno, i visitatori percorrono in graduale successione gli spazi dedicati alla città gallo-romana, all’*everyday-life* dei suoi remoti abitanti, alle attività artigianali ed alle tradizioni, e terminano il loro percorso con la visita delle già citate rovine, situate nella profonda “cripta” del museo. L’allestimento propone soluzioni sempre differenti in funzione dei temi d’esposizione: la preistoria è messa in scena nel rispetto di un processo cronologico-evolutivo, mentre il periodo gallo-romano è suddiviso in aree tematiche. In entrambe le sezioni, ricostituzioni a grandezza naturale, animazioni audiovisive e modelli a scala ridotta, conferiscono un certo ritmo all’allestimento *indoor*. Un ascensore trasparente riporta il pubblico in superficie, in un viaggio simbolico di attraversamento degli *strates du temps* [44].

La realizzazione del museo del sito si inserisce in un più esteso intervento di musealizzazione che interessa, inevitabilmente, anche le vestigia *outdoor*, ossia quelle non direttamente protette dalla struttura museale, definito dal progetto di musealizzazione dell’architetto Jean-Pierre Braun, che riguarda l’organizzazione pedonale e paesaggistica della zona archeologica des Mersans, la quale risponde ad un doppio obiettivo: da una parte, rendere praticabile un percorso – reversibile e modulare – tra le rovine emerse e le zone in corso di scavo, dall’altra suggerire l’esistenza di un agglomerato urbano, ossia giustapponendo un segno che restituisca la traccia dell’antica trama viaria. Per far ciò, è stato impiantato un intreccio ortogonale sistematico di avanzamenti pedonali, leggermente sopraelevato e realizzato in doghe di legno. Le *insulae* così suggerite, destinate ad aree

verdi, mettono in risalto l'impianto viario originale, reso visibile da una pavimentazione di corteccia d'albero. A Nord del Plateau des Mersans, tra il museo e i santuari, un insieme di settori quadrangolari, cinti da siepi vive, riprende, a scala inferiore, un tracciato ortogonale che delimita le aree destinate a *jardin lapidaire* o ad aree per le attività didattiche e dilettive. L'impianto d'insieme assicura il collegamento tra il museo, i monumenti e le zone di scavo del *plateau*. L'intervento è comunque reversibile e flessibile, così da evolversi in funzione dell'avanzamento delle campagne di scavo programmate a lungo termine, che interesseranno il resto delle altre preesistenze monumentali presenti nel sito, quali la fontana ed il tempio.

In conclusione, si vuole far presente, che con il procedere di nuove forme di consapevolezza sul valore dei manufatti archeologici e sull'importanza della loro conservazione *in situ*, talune di queste strategie fin qui trattate, magari messe in atto in tempi non recenti, possono oggi apparire insufficienti sia dal punto di vista conservativo, sia narrativo, sia evocativo, o semplicemente perché hanno ormai esaurito la loro funzione storica.

## NOTE

[1] In particolare, l'interesse per gli interventi sull'archeologia si intensifica negli anni Ottanta del secolo scorso; cfr. A. M. FERRONI, M. C. LAURENTI, "Coperture di protezione. Studi pregressi e ricerche in corso", in M. C. LAURENTI (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*, Gangemi Editore, Roma 2006, p. 85 e ss.

[2] A. BADAMI, *Territorio e patrimonio: valorizzazione dei beni archeologici e pianificazione urbanistica in Francia*, Ed. Medina, Palermo 2001, p. 40.

[3] H. SCHMIDT, *Schutzbauten*, Theiss, Stoccarda 1988.

[4] R. M. ZITO, "Austria e Germania: il Limes, le ville romane e l'archeologia urbana", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle Rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra Immagine, Milano 2007, pp. 213-302.

[5] I gestori della cripta di Notre-Dame hanno palesato, sin dall'inaugurazione della struttura, l'esclusiva funzione di protezione delle rovine, rivelando, tra le righe, di non avere mai avuto intenzione di costituire un museo propriamente inteso. Dall'estate del 2000, la cripta è gestita dal museo Carnavalet, Musée de l'histoire de Paris. Tuttavia la cripta, integrata da servizi per il pubblico e predisposta per accogliere anche esposizioni temporanee, nonostante gli spazi di esibizione siano molto esigui, non appare molto difforme da taluni musei del sito ufficialmente riconosciuti e giuridicamente istituiti, i quali, paradossalmente, in qualche caso offrono esigui servizi al pubblico ed una minore comunicazione museale.

[6] Di questa fortificazione gallo-romana – la più antica testimonianza di mura fortificate presenti a Parigi – non restano che le fondazioni. Gli scavi hanno anche rilevato ulteriori tracce di mura di cinta dell'inizio del sec. IV, i resti della strada medievale "Neuve Notre-Dame" e finanche parte del sistema fognario del periodo haussmanniano. È proprio in seguito agli sventramenti delineati con il piano urbanistico del barone Georges Eugène Haussmann che, negli anni 1860-1870, fu creato il sagrato davanti la cattedrale. Cfr. M. FLEURY ET V. KRUTA, *La crypte archéologique du parvis de Notre Dame*, (sous la direction de) Caisse Nationale Des Monuments Historiques et Des Sites, Ouest-France, Rennes 1990.

[7] Il disegno dell'impianto storico del quartiere ripropone la rue centrale Neuve Notre-Dame, l'impianto della fortificazione del sec. IV e dell'antico Hôtel-Dieu – in particolare emergono i contorni della cappella rasa al suolo nel 1802 – e della chiesa Sainte-Geneviève des Ardents, quest'ultima evocata dalle tracce dell'abside. La rievocazione comprende inoltre il tronco di innesto sulla "rue de Venise" ed il sito del Rifugio degli "Enfants Trouvés". J. M. LENIAUD (dir. de A. ERLANDE-BRANDENBURG), *Autour de Notre Dame*, Édition Paris: action artistique de la ville de Paris, Paris 2003.

[8] La demarcazione del sagrato avrebbe dovuto funzionare anche da "specchietto per le allodole" ed invitare il pubblico incuriosito alla visita del sito archeologico. Tuttavia, la forza attrattiva della Cattedrale di Notre-Dame e la defilata ubicazione dell'ingresso alla cripta non hanno contribuito affinché l'individuazione del sito archeologico avvenisse agevolmente. Tale difficoltà di localizzazione è altresì incrementata dall'assenza di qualsiasi segnaletica d'ingresso, ad eccezione dell'iscrizione "cripta archeologica" posta sulla parete seminterrata, che comunque rimane quasi del tutto invisibile.

[9] Inevitabile l'utilizzo del cemento armato, riconoscibile tanto nelle spesse murature perimetrali della cripta, quanto nei grossi pilastri che sostengono le travi del piano del sagrato.

[10] L'area del Parvis de Notre-Dame di Parigi è stata oggetto di numerose perquisizioni. Tra queste, soltanto due sono considerate le più rilevanti: la prima, del 1847, condotta da Théodore Vacquer, e la seconda condotta da Michel Fleury, tra il 1965 ed il 1967.

[11] H. SCHMIDT, *Schutzbauten*, cit.

[12] H. SCHMIDT, *op. cit.*, p.141.

[13] Realizzato nel 2003 dagli architetti Daniel Boden (Atelier du Sart-Tilman) e Yves Durand (Expérience Internationale Atelier). Cfr. V. MINUCCIANI, M. LERMA, "Belgio e Lussemburgo: musealizzazione fra archeologia romana e medievale", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine...*, cit., p.104 e ss.

- [14] APPEAR, *Déliverable D17b. Base de références en matière de couvertures de sites archéologiques*, online, p. 7; S. MONJOIE, “Etude de cas: l’Archéoforum de Liège, Belgique”, in APPEAR, *Urban Pasts and Urban Futures: bringing urban archaeology to life - enhancing urban archaeological remains*, online, pp. 139-143.
- [15] In merito alla possibilità di conservare l’archeologia in maniera “globale”, la musealizzazione di Gisacum, anche se *open-air*, costituisce una delle più rappresentative dimostrazioni di come sia possibile intervenire sui resti dell’archeologia, utilizzando un vasto ventaglio di pratiche di musealizzazione archeologica, le quali, seppur varie e concentrate nel medesimo sito, sono impiegate secondo un’ottica unitaria, che abbraccia quel palinsesto di valori definiti “materiali” ed “immateriali”, e completa il progetto didattico-divulgativo, tra l’altro mediando mirabilmente con le esigenze di conservazione della “materia”; si confronti con A. R. D. ACCARDI, “La musealizzazione delle rovine a Gisacum, Francia”, in A. SPOSITO (cur.), *Agathón 2007*, DPCE, Palermo 2007, pp. 41-44.
- [16] J. TELLER, S. LEFERT, “L’intégration architecturale et urbaine des vestiges archéologiques”, in APPEAR, *Colloque International*, 4-5 octobre 2005, Bruxelles, Comité des villes et Régions, online, p. 1.
- [17] Si vedano tutti quei casi descritti in modo esaustivo nel contributo di M. C. RUGGIERI TRICOLI, “Stratigrafia del territorio: la comunicazione mediante *lining out*”, in P. PERSI (cur.), *Territori contesi. Campi del sapere, identità locali, istituzioni, progettualità paesaggistica*, Atti del IV Convegno Internazionale Beni Culturali Territoriali (Pollenza 11-12-13 luglio 2008) – Istituto Interfacoltà di Geografia – Università degli Studi “Carlo Bo” di Urbino, 2009, pp. 190-96.
- [18] N. BATEMAN, C. COWAN, R. WROE-BROWN, *London’s Roman amphitheatre: Guildhall Yard*, City of London, MoLas, Londra 2009.
- [19] L’anfiteatro della *Londinium* romana, sito dentro le mura della città antica, perse la sua funzione dal sec. IV. Da allora venne spogliato gradualmente fino al medioevo; MOLAS, *Roman London’s Amphitheatre*, guidebook museum.
- [20] APPEAR, *Déliverable D17b. Base de références en matière de couvertures de sites archéologiques*, online, p. 64.
- [21] Si confronti con M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine...*, cit., p. 20, e per un ulteriore approfondimento con il sito *Internet*: [www.cityoflondon.gov.uk](http://www.cityoflondon.gov.uk).
- [22] Indispensabile il confronto con la lucida analisi e l’individuazione delle tipologie di intervento sull’archeologia urbana trattate nel testo di A. TRICOLI, *La città nascosta, Conservazione e Valorizzazione del Patrimonio archeologico urbano*, Tesi di Dottorato in “Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi”, DPCE, Palermo 2010, in corso di pubblicazione.
- [23] Generalmente il progetto di valorizzazione e di accessibilità dei siti sotterranei propone due forme distinte di interpretazione: una orientata verso l’uso dello spazio e l’altra verso la memoria dei luoghi. La questione è di riuscire a stabilire un legame tra questi due orientamenti talvolta in conflitto. C. DEVILLERS, *Projet urbain et mémoire de la ville*, in “Monuments historiques”, numero dedicato alla «Archéologie et projet urbain», n. 136, pp. 94-99.
- [24] A Noviodunum (oggi Jublains) esiste un’iscrizione che fa menzione ad un altro stabilimento termale ed ai due bagni della fortezza gallo-romana. Dei bagni dello stesso tipo si trovano nel fortino del Rubricaire, che si può visitare tra Sainte-Gemmes-le-Robert e Bais, ad una ventina di chilometri da Jublains, mentre delle terme pubbliche sono state scoperte sotto la chiesa di Entrammes.
- [25] Seneca, nelle lettere a Lucilio, descrive le attività e la vita sociale svolte nelle terme di Jublains presso le quali si trovò; cfr. SENECA, *Epistole a Lucilio*, libro IV, 56.
- [26] Nel 57 a.C. questo territorio dei Cenomanni fu invaso dalle legioni romane, le quali, nel 20 a.C. durante l’impero di Augusto, lo denominarono Vindinum.
- [27] J. GUILLEUX, *Les thermes gallo-romains du Mans*, in “Histoire et Archéologie”, n. 106 (1986), p.36-37.
- [28] Le terme di Vindinum sono inserite nella lista dei *Monument Historiques* dal 1990, data a partire della quale sono stati intrapresi molti lavori di valorizzazione.
- [29] La decorazione originaria, molto raffinata, era costituita di elementi in mosaico, d’intonaci dipinti, di stucchi, di cornici e sagomature. Le tinte dominanti erano il blu-ardesia, il giallo, il rosso, ed un color crema di fondo; cfr. J. GUILLEUX, *L’enceinte romaine du Mans*, Bordessoules, Saint-Jean-d’Angely 2000.
- [30] E. SCHALLMAYER, *Aquae das römische Baden-Baden*, cit., pp. 41-47.
- [31] Le pareti sono state trattate per riportare a vivo materiale lapideo e con l’asportazione dei detriti sono stati messi in luce alcuni nuovi dettagli assai significativi per l’interpretazione del monumento, non ancora del tutto indagato; P. MAYER-REPPERT, B. RABOLD, *Baden-Baden, Vorort der Civitas Aquae Aureliae Brennpunkt “Soldatenbäder” - ein neu gestaltetes museales Kleinod für die Kur - und Bäderstadt*, “Denkmalpflege in Baden-Württemberg”, n. 3 (2003), pp. 235-44, documento online a cura del *Landesdenkmalamt*.
- [32] R. M. ZITO, “Austria e Germania: il Limes, le ville romane e l’archeologia urbana”, in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *op.cit.*, pp. 290-96.
- [33] Il museo è stato realizzato dallo stesso Fernand Benoît ed inaugurato nel 1963; A. DURAND, «Une clé de lecture pour un site archéologique: l’entrepôt portuaire à dolia du Musée des Docks Romains à Marseille», in P.



NOELKE (ed.), *Archäologische Museen und Stätten der römischen Antike*, 2° Internationales Colloquium zur Vermittlungsarbeit in Museen, Köln (3-6 Mai 1999), Museumsdienst Köln, Stadt Köln 2001, pp. 129-32.

[34] I numerosi reperti provengono dalle campagne di archeologia subacquea condotta lungo i litorali di Marsiglia. Il luogo del rinvenimento si colloca in prossimità della linea di costa del *Vieux-Port* (Port de Lacydon) di Massalia (antica Marsiglia), una delle più importanti colonie del Mediterraneo. Dalle ultime perquisizioni è stata messa in luce un'altra porzione degli antichi magazzini e, nella consueta attività di aggiornamento delle collezioni, alcuni oggetti rinvenuti sono stati esposti nel museo; cfr. F. BENOÎT, *Les Docks Romains du Lacydon*, Imprimerie Municipale, 1970.

[35] Merita attenzione anche la teca che accoglie attrezzature ed equipaggiamenti di bordo; cfr. F. P. ARATA, *Marsiglia: le Musée des Docks Romains*, in "L'Archeologo subacqueo" – Quadrimestrale di archeologia subacquea e navale, 12, set./dic. 1998.

[36] Quando si decide di fare coabitare uno spazio archeologico con un museo il cui contenuto è complementare al sito archeologico stesso, esiste il rischio concreto di "deviare" la centralità nell'esposizione. F. GURRIERI, *Architetto, archeologo, centro storico. Una collaborazione opportuna per un intervento difficile*, in "Archeologia Medievale", VI (1979), pp. 23-31.

[37] S. LEFERT, J. TELLER, *Méthode pour l'analyse de l'intégration architecturale et urbaine des sites archéologiques*, "Deliverable n. D17", Apparear, Déc. 2006, documento in pdf interamente pubblicato online.

[38] Oltre dieci anni di scavi hanno condotto al ritrovamento di due villaggi celtici successivi, uno risalente al sec. V a.C., l'altro di tre secoli più avanti, il cui materiale da costruzione era fondamentalmente la terra cruda. Cfr. *Le village gaulois de Martigues*, in "Dossiers d'Archéologie", 128, 1988.

[39] H. SCHMIDT, *Schutzbauten*, cit.

[40] La condizione delle rovine presenti ad Argentomagus ricorda l'esempio del grande tumulo di Vergina, in cui, anche se la soluzione progettuale appare assai diversa, permane concettualmente la medesima difficoltà di "raccordare" temporalmente e spazialmente opere di differente datazione, conviventi in un unico giacimento archeologico e collocate anch'esse a quote sensibilmente differenti. Qui a Vergina, nonostante le soluzioni distributive abbiano risolto il problema delle differenze di quota ed il percorso espositivo sia caratterizzato da un suggestivo sistema di illuminazione, si palesa però una forte contraddizione, da riferire alla natura stessa dei monumenti funerari presenti, i quali, creati in origine per confrontarsi con il mondo dei viventi, oggi sono "sepolti" ed esibiti in ambienti decontestualizzati. Cfr. A. R. D. ACCARDI, "La musealizzazione del paesaggio delle popolazioni "senza scrittura": alcuni esempi di architetture simboliche nel territorio", in P. PERSI (cur.), *Territori contesi...*, cit., pp. 545-51, in part. p. 549.

[41] Il Museo Archeologico di Argentomagus costituisce uno dei primi esempi di *musée du site* propriamente intesi del centro della Francia; P. CABANNE, *Le nouveau guide des musées de France*, Larousse, Paris 1997. Il museo consiste in un edificio di chiaro stampo contemporaneo, che, inaugurato nel giugno del 1990, è contraddistinto da alcune espressioni progettuali conseguenti all'adozione del noto principio della *non dislocazione*. In merito al tema della *non dislocazione* si veda A. R. D. ACCARDI, "La conservazione *open-air* delle rovine ed il principio della "non-dislocazione"", in Atti del VII Congresso Nazionale IGIIC – Lo Stato dell'Arte 7 – (Napoli 8-10 ott. 2009), Nardini Editore, Firenze 2009, pp. 141-48.

[42] Tra le ricostruzioni maggiormente comunicative emergono un cimitero di cremazioni a grandezza naturale e la rappresentazione del sistema di riscaldamento di un ipocausto.

[43] G. COULON, *Argentomagus: du site gaulois à la ville gallo-romaine*, Éditions Errance, Hauts lieux de l'histoire (Collection), Paris, 1996 ; F. DUMASY, D. TARDY, *Argentomagus: oppidum gaulois, agglomération gallo-romaine et musée*, Guides archéologiques de la France (Collection), Imprimerie nationale, Paris, 1996, pp. 74-75.

[44] Per maggiori dettagli sulle motivazioni che hanno condotto all'applicazione di questi sistemi di rievocazione, si veda il commento del portavoce dell'Atelier Bodin al sito Internet <http://atelierbodin.com>.



NARDINI EDITORE

ISBN 978-88-404-4190-0



€ 40,00

# Lo Stato dell'Arte

congresso nazionale IGIIC 8